2017

CARAS DE MÁS
MÁS DE CARAS

(Enajenación del hombre en la complejidad del objeto artístico)

Estudios previos al ejercicio dialéctico.

Proyecto integrador de las materias, *"Dibujo creativo"* y *" Taller de Escultura"*, ejercitando la práctica de una instalación audiovisual.

Documentación al proceso de producción y desarrollo de concepto mediante ensayo, foto-texto y dibujo.

Laura Veladiz Martínez

(Niño Paloma)

Proyecto integrador de las materias, *"Dibujo creativo"* y *"Taller de Escultura "*, ejercitando la práctica de una instalación audiovisual.

Antecedentes "filosóficos":

He aquí los preceptos filosóficos que considero son, los necesarios para el ejercicio dialéctico entre la intervención audiovisual y el espectador.

*"La **enajenación** o extrañamiento significa para Marx, que el hombre no se experimenta a sí mismo como el factor activo en su captación por el mundo (la naturaleza, los demás y el mismo) permanece ajeno a él. Están por encima y en contra suya como objetos, de su propia creación"*

Marx y su concepto del hombre. Erich Fromm.

*"**Fetiche** viene del portugués (de raíz latina facere, hacer; es lo hecho, de donde deriva igualmente hechizo) y significa lo hecho por la mano de los hombres, pero que pretende aparecer como divino, absoluto, digno de culto; fascinante, tremendo, ante lo que se tiembla de espanto, terror, admiración. Y bien, todo sistema tiende a fetichizarse, totalizarse, absolutizarse".*

Filosofía de la liberación. Enrique Dussel.

Justificación:

¿Es un fenómeno particular del hombre?

La conformación del término "enajenación", precede de la intervención del individuo en un ejercicio diario, un acto tan constante como su interpretación cotidiana prefiera.

¿Cómo experimentar conscientemente el concepto de enajenación en el hombre, a través del arte y sus medios?

Sin la apropiación de los conceptos, no es complejo asimilar el fenómeno, que bien puede especificarse como una manipulación de los entes, y no es tan difícil de entender, como el seguir instrucciones de un conmutador sin cuestionar, por ejemplo: ¿por qué debo quitarle la máscara a la botella? ¿por qué debo ponerla en otra? ¿qué es una máscara?, ¿por qué la orden?, ¿por qué esa estructura en la formación de la oración? ¿por qué un conmutador?

El arte, es una herramienta en sí. La escultura, el foto-texto, y el sonido, conforman el objeto creativo que funcionará, como medio para establecer el ejercicio dialectico en el público.

¿Tiene consecuencias en la percepción particular de la realidad?

La educación de los espectadores (del mundo, yo, tú, él, nosotros), debe ser provista en relación con la realidad que el sistema interpone en la sociedad, en consecuencia, debe ser excluida de elementos enajenantes.

Objetivo general:

Que el público reconozca a partir de su esfuerzo, la capacidad activa del hombre ante los objetos creados para confrontarse.

¿Qué? Una serie de soportes que permitan el intercambio de máscaras entre ellos, mediante el trabajo del hombre.

¿Para qué? a partir de la intervención objetual entre el transcurso de la experiencia estética y el ente que la percibe, comprenda el significado de la enajenación y el fetiche.

Objetivos específicos:

Uno. Que el espacio permita una libre apropiación del objeto escultórico para el uso del público.

Dos. Incorporación de lecturas como medio de contextualización a la misma instalación y proceso fundamental de la intervención *escultórico-multi-sensorial*

Tres. Comprensión teórica del concepto de enajenación según Erich Fromm en *Marx y su concepto de hombre, así como el concepto de fetiche propuesto por E*nrique Dussel expuesta en el libro *Filosofía de la liberación.*

Cuatro. Apropiación e interpretación de concepto y el lenguaje.

Cinco. Redacción de proyecto y elaboración de texto para presentación

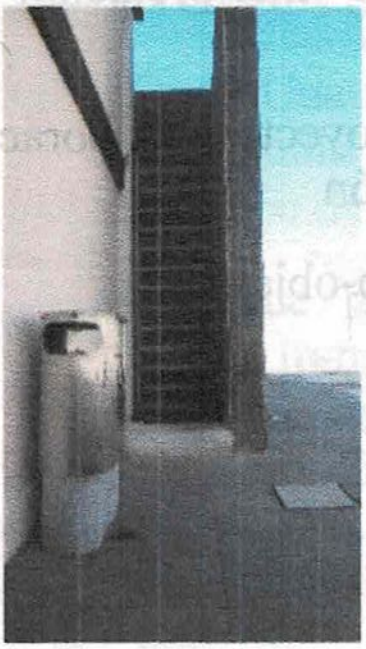
Seis. Desarrollo práctico-objetual:

Sobre la intervención escultórico-multi-sensorial.[1]

En esta intervención, se muestran estructuras con particularidades semejantes (tubos de plástico rojos, botellas semi-llenas con liquido gaseoso, símiles de máscaras, ensayo literario, dibujo, fotografía), que como fenómeno, representaría al ente (fetiche) como parte básica en el proceso de enajenación y aplicado a la realidad.

El espacio a intervenir, tendrá que ser un lugar público, pero al mismo tiempo privado.

El área propuesta, es a un costado del estudio de fotografía para la instalación y para el discurso, será en la recepción de la escuela (sillones).

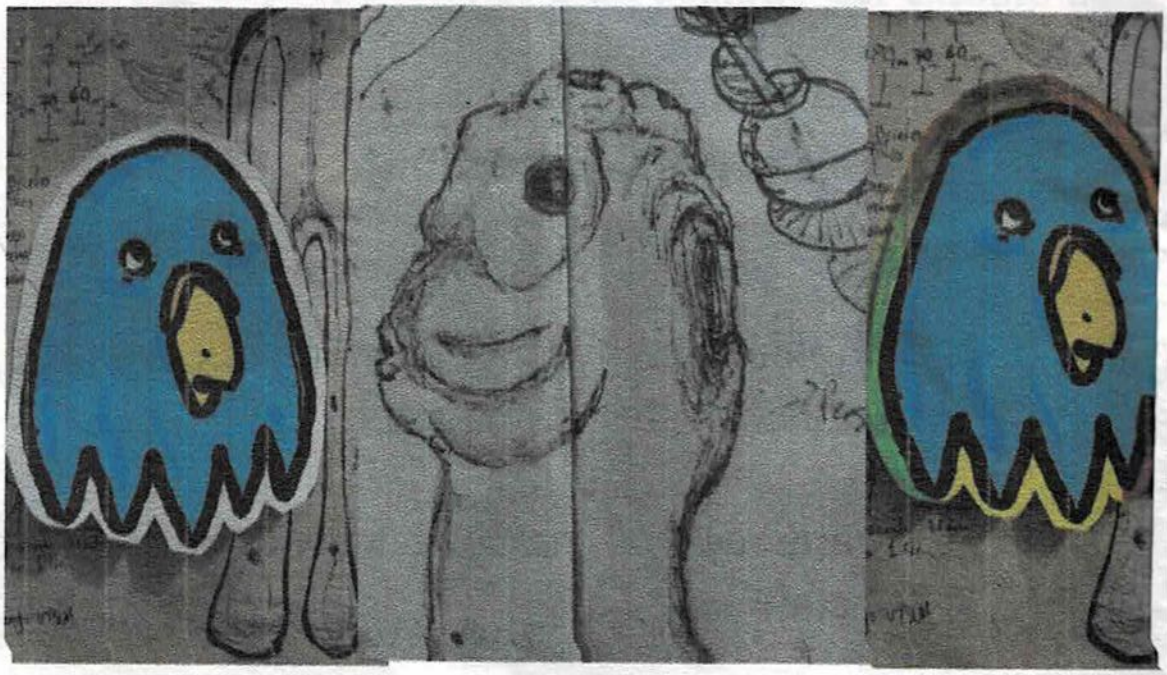


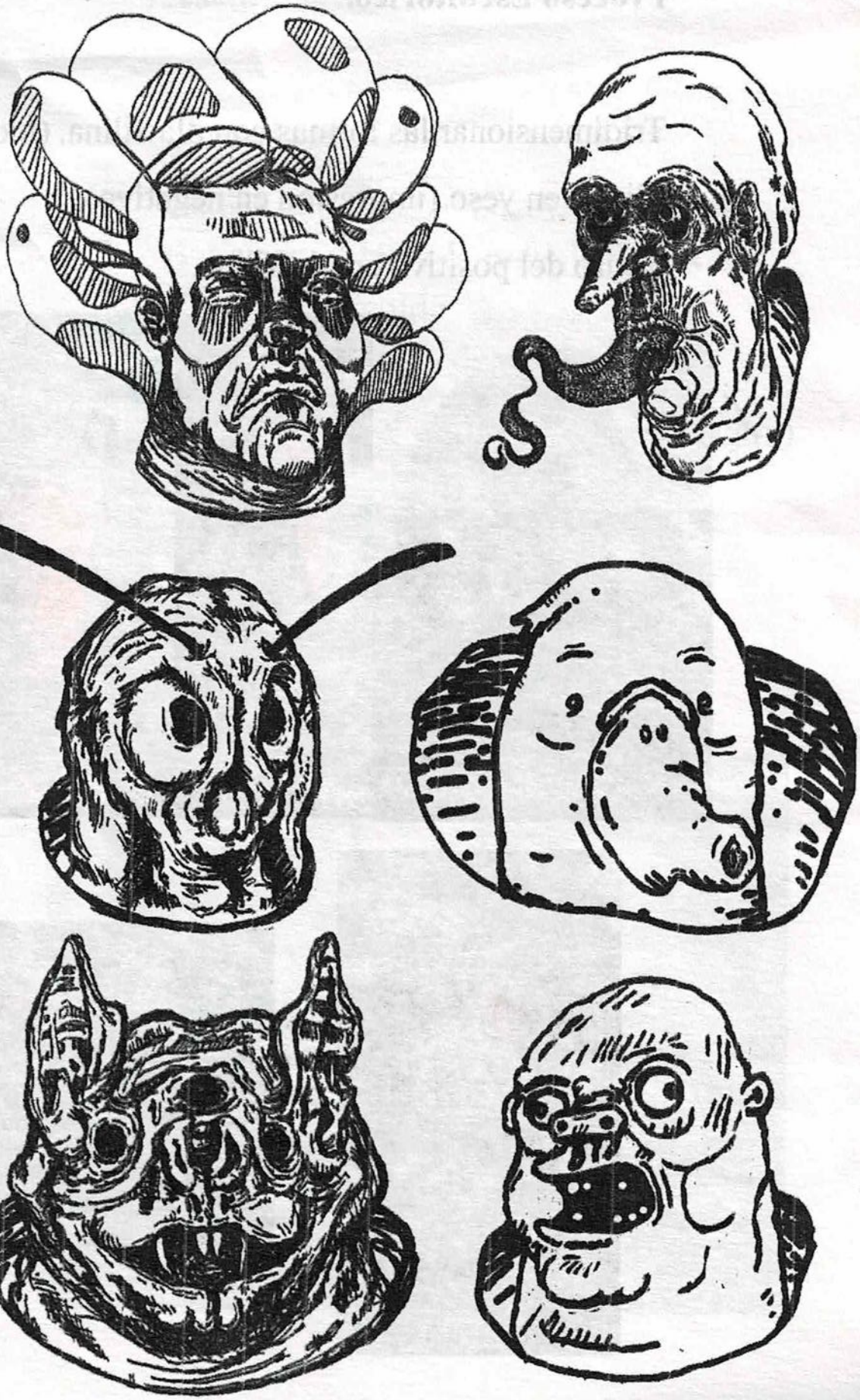
Sobre el proceso de dibujo.

Establecer las formas primeras, en las que se va a desarrollar la imagen.

Ligarla con el proceso teórico a través del bocetaje inicial.

Fetichizar las formas y nombrarlas.





Proceso Escultórico.

Tridimensionar las formas con plastilina. (modelado)

Fijarla en yeso (impresión en negativo)

Retiro del positivo en plastilina.

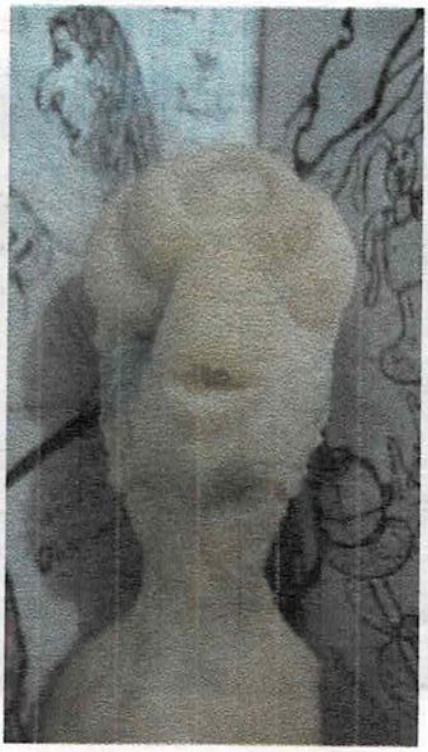
Proceso del látex.

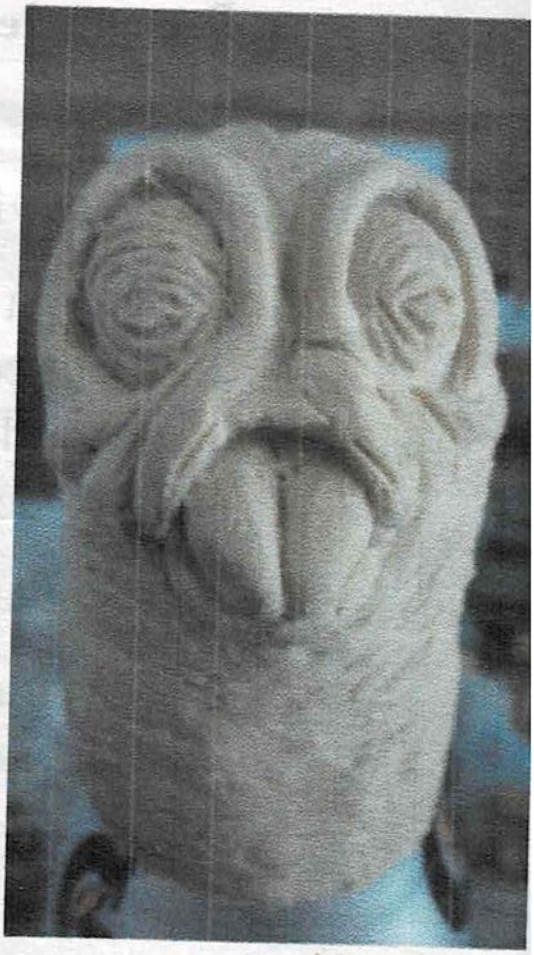
Mezcla de ingredientes:

1. Caolín con agua, y añadir dispersante.
2. Batir con el látex la mezcla de los tres.
3. Vaciado en molde.
4. Secado y retirado del molde.

Caracterización del objeto creado (máscara)

1. Integración del color.
2. Integración en la estructura.





Proceso ensayístico.

Busqué información que clarificara las ideas para desarrollar de forma funcional, un proceso artístico teórico-práctico.

Reproductibilidad, perpetuidad y certificación de la realidad en la fotografía

"he conservado intacto
tu paisaje
pero no sé hasta donde
está intacto sin vos"

Mario Benedetti.

Breve texto introductorio.

Para hablar de la reproductibilidad en la obra de arte, es necesario establecer los parámetros que dictaminaron las normas que entran en conflicto con la modernidad. Brindaremos una breve introducción a la modernidad, para proseguir con la mimesis de la obra de arte, dejando paso a la Fotografía como medio de perpetuidad a través de la imagen, memoria y arte.

Modernidad

Toda obra que haya sido pensada para el disfrute de la gente, ya es, desde el punto de vista de la idea, su propia reproducción. Dentro de la modernidad, la división que realiza Walter Benjamin, entre obra de arte con aura y obra de arte tecnológica, pretende cambiar el contenido artístico tanto a su fuerza y dinámica, como a los procedimientos de producción material y de su organización dentro de cada época, planteando no ser una limitante para la interpretación de la obra y la realización de la misma.

El arte moderno se puede llamar, a lo que de acuerdo al tiempo y la experiencia adquirida, adopta para sí la expresión industrializada para producir, a partir de esas experiencias, obras de arte. Estas obras de arte significativas, son superiores a su tiempo debido a la gran fuerza histórica[1] que las personas cultas, o mejor dicho clasicistas[2], no aceptan por la interrupción a sus ideales, y sin embargo, son aquellas que tienen la oportunidad de pervivir, por no aferrarse al pasado.

Ahora bien, respecto a la concepción material de modernidad, tanto el artista como el espectador, deben ser conscientes de sus medios, y están obligados a establecer una relación con el material para separar categóricamente lo moderno de lo tradicional. Surge además un término: Racionalidad estética, *"exige que todo medio artístico esté todo lo determinado que sea posible en sí y de acuerdo con su función para hacer desde sí mismo aquello de lo que ya no lo exime ningún medio tradicional"*[3].

La obra de arte se muestra dialéctica consigo misma y pretende ser autónoma, ya que solo podría ser explicada por sí misma, produciendo un contenido de verdad fusionado con su contenido crítico.

El fenómeno del aura en Benjamin, reside en el "aquí y ahora", que incluye lo irrepetible del lugar en donde fue realizada dicha obra, siendo, incluso la reproducción más fidedigna, no podría ser auténtica; esto imposibilita la reproductibilidad de la misma, sin embargo, Adorno aclara que *"no sólo el aquí y el ahora de la obra de arte es, de acuerdo con Benjamin, su aura, sino lo que en ella va más allá de lo dado, su contenido; no se puede eliminarlo y querer el arte"*[4]. El contenido, se convierte en un "valor de exposición", que se sustituye al valor de culto del aura por una *imago* del proceso de intercambio.

Mimesis.

vos mirás como inmóvil y te miro mirar,
somos dos conjeturas incómodas fraternas
no entendemos ni un pito de esta infame justicia
de esa fabrica de odios que propone el olvido

Mario Benedetti

Es una estrofa tomada de *El hombre que mira a otro hombre que mira,* escrito por el poeta Mario Benedetti, me llegó a la memoria cuando intentaba explicar el proceso mimético de la obra de arte al momento de ser reproducida; dicho poema explica el asombro y la confrontación de dos sujetos que miran atónitos sus realidades adversas, dos hombres que tienen medios y formas que los hacen diferentes, a pesar de ser sujetos, hombres.

El sujeto se ubica en frente de otro, separado de él, pero no completamente, el vínculo que los une es la racionalidad, entendida como un organizador que impera fuera, pero no copia el orden categórico. De esta forma, una obra reproducida, no pretende eliminar su aura, ya que es correlativa a la original. Se realiza una división marcada entre creatividad y mimesis, los cuales son fenómenos opuestos y coexistentes, para Platón, la producción humana no es una creación, ya que no añade nada a la realidad del hombre.

La fotografía como imagen.

¡A ver qué imagen haces de ti mismo con los pedazos que recoges de tu sombra!
Jaime Sabines.

Retomando la palabra *imago*, cabe señalar que en Roma, una "imagen", era un objeto material, con ese nombre, designaban los romanos a una figura de cera que era moldeada a partir del cadáver de una determinada persona.
La *imago* tenía entonces la función de representar "al cuerpo físico", cuya función traspasaba la conmemoración inmediata, ya que constituía, según el rango de la persona, una presencia física y legal. Por ejemplo: en el caso de un emperador, se llevaban a cabo dos funerales, uno con el cuerpo y otro con el doble de cera, el primero era incinerado y enterrado en la tumba, en cambio, el segundo era utilizado para su deificación o consagración como soberano romano.

Un doble funeral, permitía conservar la imagen del emperador intacta en la tumba, que contenía una importante carga simbólica, ya que constituía un testimonio material del ejercicio del poder sobre los hombres, y por otro, facilitaba la posibilidad de divinizarlo, por medio de un material (la cera), que no dejaba rastros, para ascender a un espacio sagrado.

En el caso de una persona común, la *imago* tenía una función diferente, ya que no tenían la necesidad de un segundo funeral para su deificación, ya que una vez incinerado el cuerpo era recogido y guardado en una urna, y si por alguna razón no existía el cuerpo, era utilizada la *imago* realizando un "funeral para la imagen", entonces la presencia no era ficticia, sino real.

La *imago*, era una constatación, una huella de lo que había existido en la realidad material. Una veracidad inapelable, teniendo como valor la presencia física, no su posible parecido, y se refiere a una realidad física que a pesar de la ausencia corporal, sobre pasa los limites mortuorios. Ausencia y estadía. Podemos entonces, en base a la explicación dada, especificar el término fotografía:

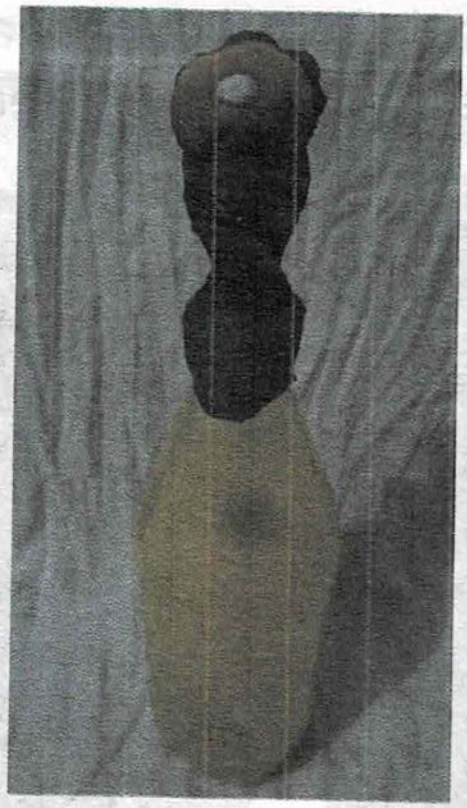
La fotografía es un vestigio de la realidad, no solo una imagen, es la permanencia indudable de los hechos, en un tiempo y espacio determinados.

En su calidad de huella, tiende a ser una contingencia, ya que funciona como una prueba fidedigna de la existencia de un objeto real, de un suceso que trascendido y capturado. La *imago*, es entonces un muestrario, una parte de un todo, ya que no tiene el carácter ilusorio de la mimesis, sino real, siendo su cualidad más importante el no parecerse, sino estar. Es un testimonio con capacidad legal, una prueba fehaciente de la estadía y permanencia, ya que está no traduce la verdad, es un rastro de ella.

Barthes, explica que "nada destaca en la foto", esto se debe a que su significado no está en ella misma, sino en la realidad de la que surge y de la que es contingente. Un vestigio de lo real después de la muerte, debido a su relación directa con el objeto, su veracidad y contingencia indudable.

La tumba representaba la presencia de la persona muerta en el espacio de los vivos.

Certificación de la realidad en la instalación escultórico-multi-sensorial



Bibliografía principal para la instalación escultórica-multi-sensorial:

Dussel, Enrique. *Filosofía de la Liberación*. Ed. Fondo de cultura económica. México. 2011

Ramos, Samuel. El perfil del hombre y la cultura en México. Ed. Espasa. Barcelona, España. 2012.

Fromm, Erick. *Marx y su concepto del hombre*. Ed. Fondo de cultura económica. México. 2014.

Bibliografía principal para el ensayo fotográfico.

Walter Benjamin, "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica" y "Pequeña historia de la fotografía"

González Flores, Laura. Fotografía y pintura: ¿dos medios diferentes?. Ed. Gustavo Gil. 2005. España. Primera edición.

Th. W. Adorno. Teoría estética. Obra completa, 7. Ed Akal. España primera edición. 2004.

Fontcuberta, Joan. Estética fotográfica. Una selección de textos. Ed. Gustavo Gil. Primera edición. España. 2010.

CARAS DE MÁS
MÁS DE CARAS

(Enajenación del hombre en la complejidad del objeto artístico)

Estudios previos al ejercicio dialéctico.

Por Laura Veladiz Martínez (Niño Paloma)

Proyecto integrador de las materias, *"Dibujo creativo"* y *"Taller de Escultura"*, ejercitando la práctica de una instalación audiovisual.

Documentación al proceso de producción y desarrollo de concepto mediante ensayo, foto-texto y dibujo.

PERRO CALVO
PUBLICACIONES

Esta obra está sujeta a la licencia Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional de Creative Commons. Para ver una copia de esta licencia, visite http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/.

Casa equipada

- cocina integral 1110,
- closet s. 675

ARCHIVO FANZINES AGUASCALIENTES

Caras de Mas Más de Caras S/n

Área de identidad

Código de referencia:
MEX-AGU-AFA-FCA-CAR-003
Título:
Caras de Mas Más de Caras
Número:
S/n
Fecha:
2017-06.
Nivel de descripción:
Ítem (Fanzine).
Extensión y soporte:
2 páginas de bond blanco, unidos por cordon, con color(es) Va., impreso mediante ftintas.

Área de contexto

Editor@s:
Perro Calvoerrano .
Colaborador@s:
Veladiz Laura T.P.
Colección:
Argel Camacho.

Forma de ingreso

Historia institucional:
Donado por Niño Paloma
Forma de ingreso:
Donaciones del autor o editor.

Área de control de descripción

Número único:
035
Reglas y convenciones
ISAD(g), Dublincore, xZINECOREx.
Ubicación física del archivo:
Estante a1, caja 1, carpeta 2.

Área de control

Fecha de captura:
27/5/2022.

ARCHIVO FANZINES AGUASCALIENTES
INTERNET ARCHIVE